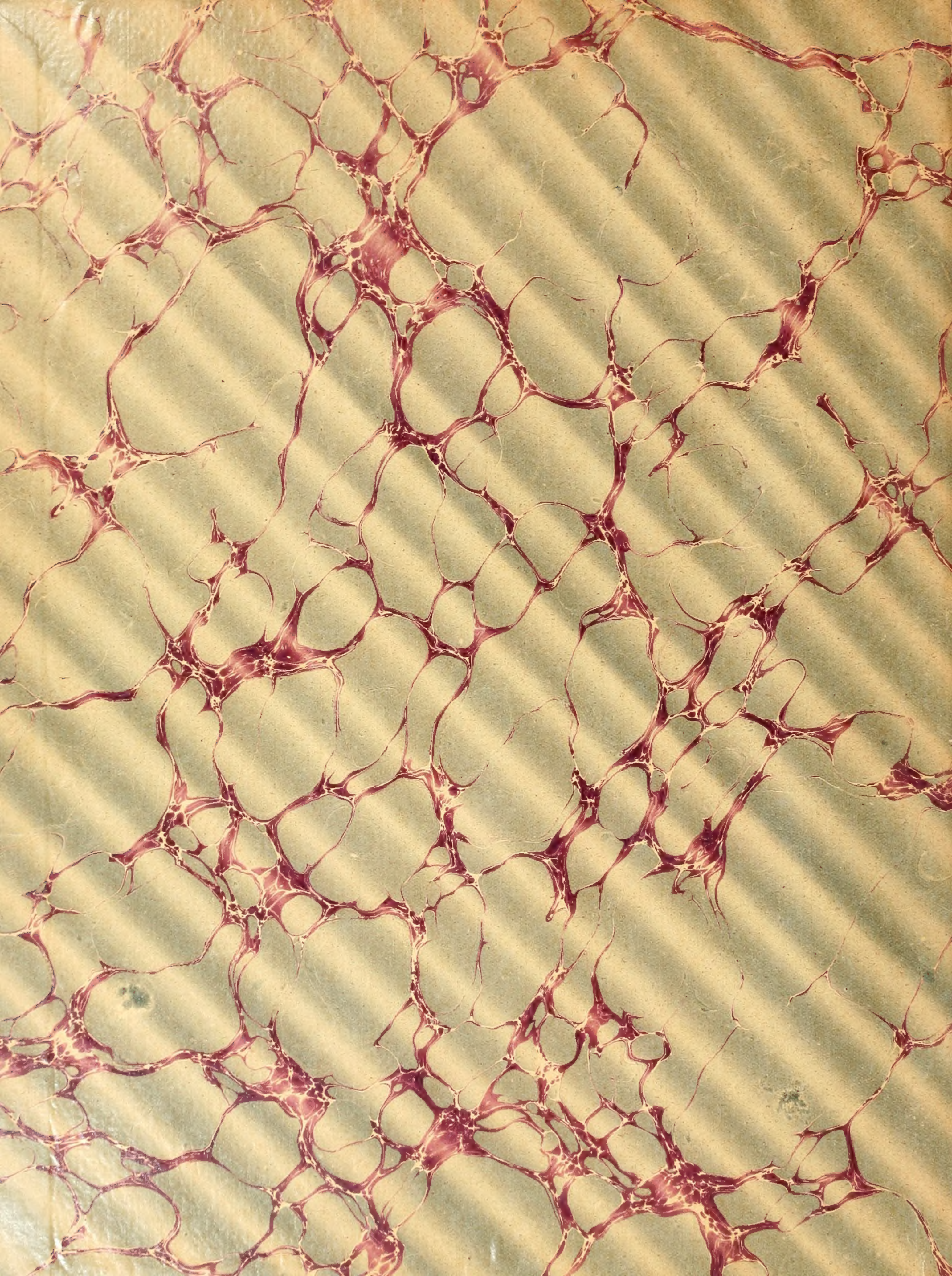
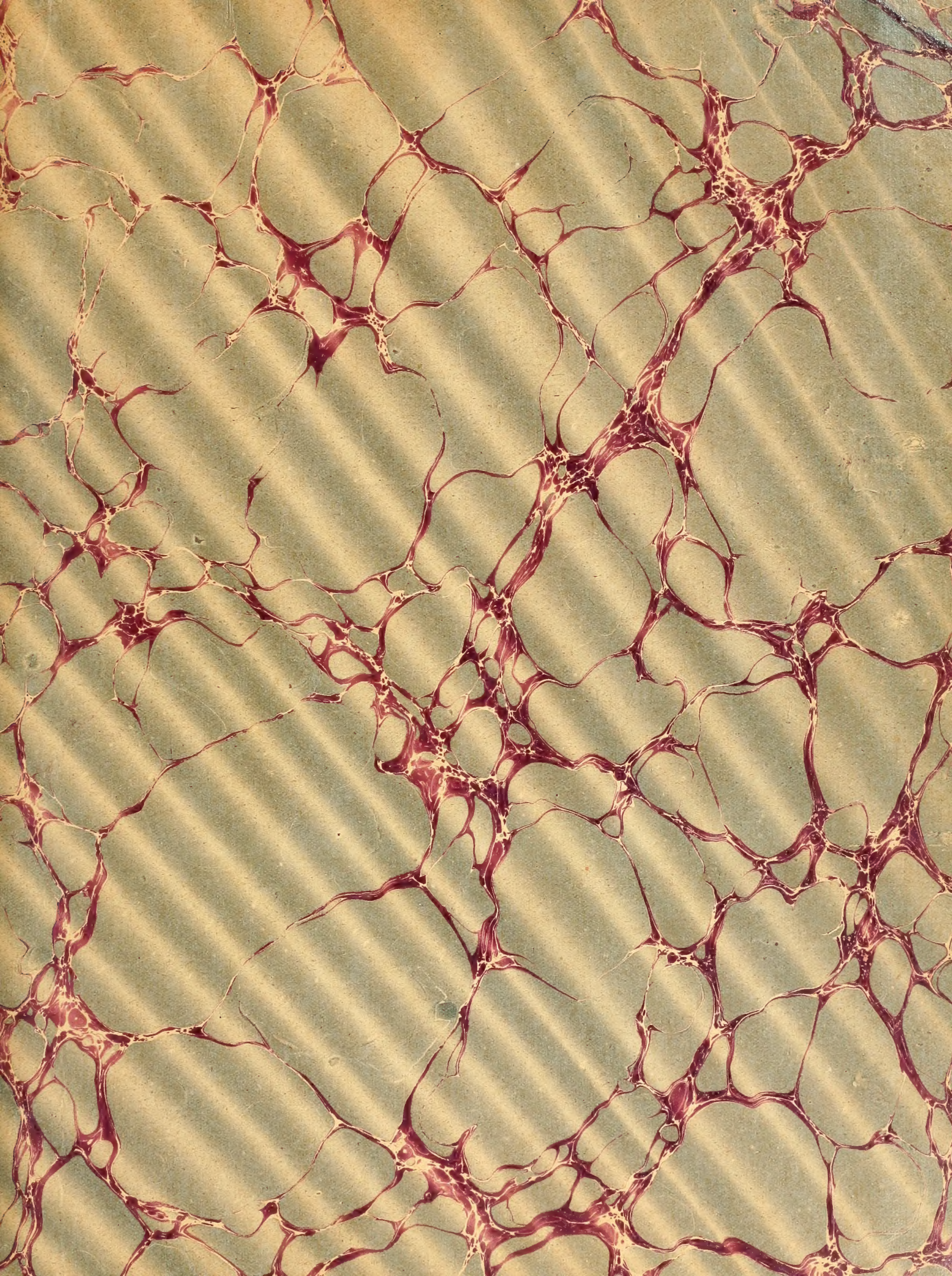

3 1761 04276 2732







FANTIN-LATOUR

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE
TRENTE EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS A LA PRESSE
SUR PAPIER VÉLIN
AVEC TAILLES-DOUCES SUR JAPON IMPÉRIAL

LES ARTISTES DE TOUS LES TEMPS

Série D. — Le XXe Siècle.

FANTIN-LATOUR

PAR

LÉONCE BÉNÉDITE

CONSERVATEUR DU MUSÉE NATIONAL DU LUXEMBOURG

ÉTUDE CRITIQUE

CATALOGUE DES ŒUVRES CONSERVÉES DANS LES MUSÉES

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES AUX SALONS — FANTIN-LATOUR LITHOGRAPHE

CATALOGUE DE L'ŒUVRE LITHOGRAPHIÉ ET GRAVÉ



PARIS

LIBRAIRIE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE

ANCIENNE MAISON J. ROUAM ET Cie

60, Rue Taitbout, 60

—

1903



FANTIN-LATOUR

Vers le milieu du siècle, dans le grand désarroi de la peinture, après les batailles acharnées des partisans exclusifs de la ligne et de la couleur, dans le relâchement et la lassitude des générations suivantes, fatiguées de tant de belles folies, raisonnables, posées, éclectiques, n'ayant plus guère de passion, ni de conviction, ni même de goût bien déterminé pour les préoccupations techniques, en face de quelques rares et beaux songeurs qui se préparaient sans bruit dans la solitude, se distinguait, à peine, à l'écart, un petit groupe modeste d'observateurs silencieux de la vie, aimant la bonne peinture, très indépendants à l'égard des contemporains, mais respectueux des maîtres du passé.

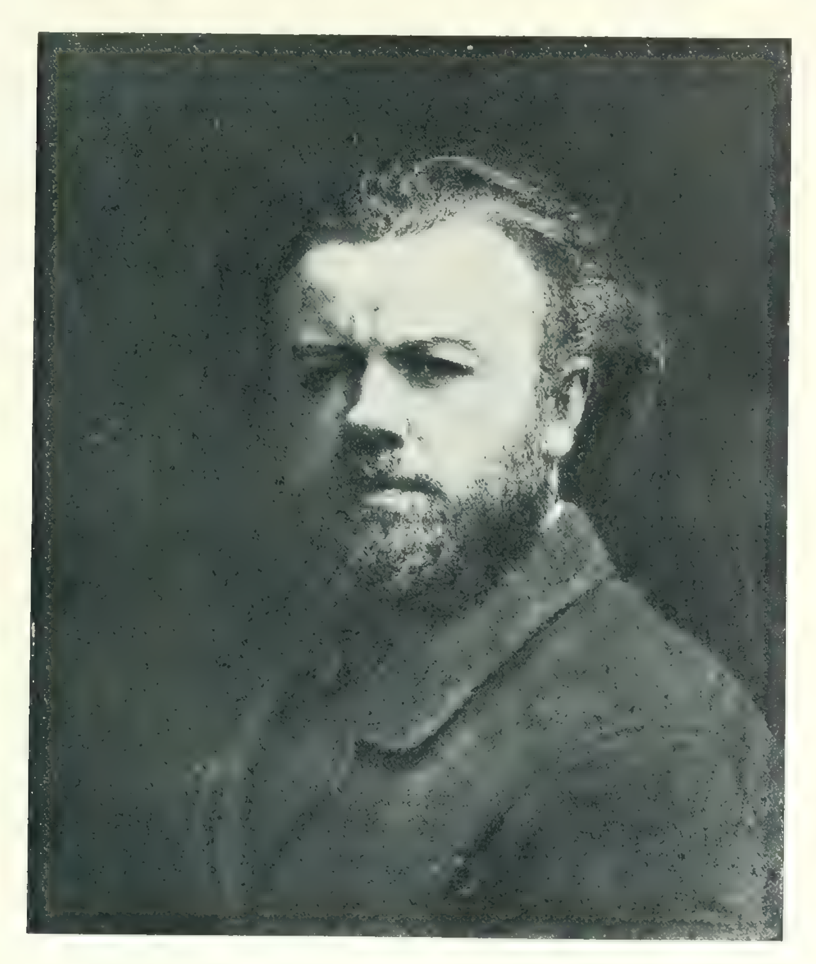
On les appelait des *réalistes*. C'était le mot à la mode du jour. On commençait déjà à se payer de formules. Ce mot de *réalisme* répondait alors à tout. On lui donnait, comme aujourd'hui au terme d'*impressionnisme*, une acception beaucoup plus large que sa signification exacte ne le comportait. Pour le public, simpliste et inquiet, il représentait tout ce qui

n'était plus ni classique, ni romantique, tout ce qui inspirait l'effroi des nouveautés, et on l'étendait à George Sand et jusqu'à Wagner. Dans la bouche et sous la plume des théoriciens combatifs qui le patronnaient, ce vocable affichait surtout un caractère de protestation contre l'abâtardissement de l'école, et contre les compromis académiques des maîtres officiels et achalandés. Le réalisme, c'était un retour à la tentative d'exprimer la vie contemporaine, telle que l'avait passionnément poursuivie déjà Géricault, telle que l'avait résolue Delacroix dans cette page magistrale de la *Barricade ;* telle que venait de la découvrir d'une façon si imprévue, en l'exprimant jusqu'aux plus intimes profondeurs de son âme, Millet, ce grand solitaire, alors grossièrement méconnu ; telle encore que prétendait la traduire, littéralement, dans ses étroites contingences, dans son terre-à-terre vulgaire et brutal, ce révolutionnaire fanfaron et tapageur, souvent borné et inégal, mais si richement et si puissamment doué comme voyant et comme peintre : Courbet. Car le réalisme, c'était aussi un retour aux maîtres peintres, aux beaux praticiens ; une répudiation des traditions bâtardes de seconde main et, en opposition à l'éclectisme banal, sceptique et indifférent des artistes à tout faire, un dilettantisme enthousiaste, savant, réfléchi, qui s'attachait avec une foi ardente à l'étude de la nature et s'appuyait en même temps sur tous les maîtres, d'où qu'ils fussent, Flamands, Hollandais, Vénitiens, Espagnols, du moment qu'ils avaient exalté la vie.

Ces prétendus réalistes, qui aimaient si fortement la réalité, ne quittaient guère, en effet, le Louvre et le plus paradoxal d'entre eux, le fondateur, peut-être bien l'unique sacrificateur de la nouvelle religion, Courbet, pensait lui-même aux maîtres plus qu'il ne voulait l'avouer, et nous savons qu'il ne s'adressait pas aux plus ingénus.

Courbet, au fond, était évidemment le seul auquel convint cette qualification de réaliste que les autres, derrière lui, acceptaient, — jusqu'au jour où ils la rejetteraient avec éclat, — dans un esprit un peu belliqueux. Il se vantait volontiers, d'ailleurs, d'incarner à lui seul la nouvelle formule. On ne peut donc pas dire qu'autour de Courbet se fût formée vraiment une école. Tout au plus avait-il attiré par l'admiration qu'inspiraient ses belles et robustes qualités de peintre et surtout par le prestige de sa gloire, d'autant plus éclatante qu'elle était plus contestée, une apparence de petite

société qui évoluait dans son rayonnement. Il y avait là des hommes de différents âges : c'était d'abord Bonvin, formé depuis longtemps ; Ribot, Legros, Whistler, Bracquemond, que suivait de loin Manet et auxquels se



FANTIN-LATOUR PAR LUI-MÊME.

joignirent plus tard Carolus Duran et Vollon. Très divers de nature, très indépendants aussi bien entre eux qu'en face des autres ; doués, chacun, d'une personnalité excessive, s'ils persistèrent, dans le cours de leur vie, à partager les mêmes goûts, il ne tardèrent pas à se détacher peu à peu les uns des autres. Mais alors, ils étaient unis par des aspirations communes, des

sentiments égaux d'insoumission et, pour quelques-uns, par des amitiés d'école.

Dans ce milieu si particulier d'artistes foncièrement originaux, se détache doucement, en une sorte de pénombre chaude et discrète, la figure fière et songeuse d'Henri Fantin-Latour.

Il était l'un des plus jeunes de l'ombrageuse petite phalange. Né à Grenoble en 1836, mais élevé à Paris dès son jeune âge, il reçut son instruction artistique près de son père, Théodore Fantin-Latour, qui exposa aux Salons jusqu'en 1866, et en même temps à la petite école de dessin de la rue de l'École-de-Médecine, qui faisait alors une concurrence assez vive à l'École des Beaux-Arts, sous le professorat de Lecoq de Boisbaudran. La plupart de ces prétendus réalistes sortaient de là.

Fils de peintre, nourri dans l'admiration des maîtres, le jeune Fantin apprenait de bonne heure ce chemin du Louvre que, toute sa vie, il devait continuer à prendre pour ainsi dire quotidiennement. Dès les premiers jours, ses prédilections se fixèrent et il leur demeura constamment fidèle. Les dieux nouveaux auxquels il venait sacrifier, c'était Rubens et Velasquez, et aussi Rembrandt et Franz Hals, et Nicolas Maas, et tous les autres lumineux petits Hollandais que, grâce à Thoré, on commençait à connaître, Pieter de Hooch et Vermeer de Delft; et c'était surtout Titien et Véronèse, les riches Vénitiens ambrés et argentés qui enseignaient le secret des harmonies et de l'enveloppe, et les beaux Français, si émus et si sincères, Watteau et Chardin; tous ces maîtres, dont les copies confondues, accrochées comme des ex-votos dans le petit atelier de la rue des Beaux-Arts, disent assez les dévotions passionnées de cette ardente jeunesse.

C'est en 1859 que Fantin-Latour envoie son premier tableau au Salon. Il fut, naturellement, refusé. A cette époque, cela n'avait rien qui étonnât un jeune artiste. L'ostracisme imbécile qui a frappé tant de grands noms ne pouvait épargner ces jeunes téméraires; il créa entre eux des attaches nouvelles. A côté de lui, avait été refusé son camarade Ribot. Mais, par manière de protestation, Bonvin, le plus ancien de la petite troupe, qui exposait depuis dix ans et était déjà apprécié de quelques vrais amateurs, Bonvin organisait, l'année suivante, dans ce qu'il appelait son « atelier flamand » de la rue Saint-Jacques, une exposition des premiers ouvrages de

Ribot, près desquels figuraient les envois du jeune Fantin, rejetés par l'Institut.

Par son âge, son talent reconnu, son esprit critique très sagace et assez malicieux qui se manifestait en des mots incisifs et parfois cruels, Bonvin exerça d'ailleurs une certaine influence sur ses camarades plus jeunes. Fantin-Latour n'en a pas perdu le souvenir.

Malgré ce premier échec, il ne tarda pas à obtenir son admission au Salon, bien qu'il eût toujours quelque ouvrage proscrit, ce qui lui permettait, au fameux Salon des Refusés de 1863, de prendre fièrement sa place, parmi les opposants que le gouvernement favorisait dans ses querelles avec l'Institut. Mais à partir de 1861, il n'a cessé d'exposer sans interruption, si ce n'est seulement en 1868, à tous les Salons, sans vouloir quitter, au moment de la scission et malgré les sympathies qui l'appelaient dans l'autre camp, celui où il avait porté ses premières armes.

Sa vie, depuis les incidents de ses débuts, s'est écoulée paisiblement, sans particularités notables. Avec la tolérance revenue dans les mœurs des organisateurs des expositions, le petit groupe, chaque jour émietté, perdit ses allures un peu révolutionnaires. Fantin-Latour reçut ses brevets officiels, ses médailles et la croix[1]. Mais, nature délicate et farouche, il se tint désormais à l'écart, dans un cercle d'amis de choix, artistes et amateurs, et surtout musiciens et poètes, qui partageaient ses goûts et qui revivent dans son œuvre comme dans sa vie. Il accomplit quelques voyages à l'étranger, notamment en Angleterre, où ses œuvres sont très appréciées, grâce au peintre-graveur Edwin Edwards, qui en a réuni un certain nombre que la National Gallery est destinée un jour à recueillir de la générosité de sa veuve, et à Bayreuth, où l'appelaient les représentations des drames wagnériens dont la donnée poétique et l'expression musicale avaient vivement ému son imagination. Il ne reste plus à retenir, pour être fixé sur les faits saillants de cette existence de travail, d'observation et de rêve, que la date de son mariage avec la compagne[2] qui, dans le rayonnement discret de la gloire paisible du maître, s'est conquis modestement à ses côtés, par des compositions de fleurs intimes et recueillies, un nom d'artiste justement estimé.

1. Il a été promu officier en 1900.

2. Mme Victoria Dubourg, née à Paris, qui expose encore sous son nom de jeune fille. Elle a obtenu une mention honorable en 1894, et une médaille de 3e classe en 189[illegible].

Ce premier tableau de 1859 figure encore dans l'atelier de Fantin-Latour[1], où il fait face, dans la candeur charmante de sa jeunesse, à l'une



LE GRAVEUR EDWARDS ET SA FEMME.

des œuvres les plus sures et les plus parfaites dues au pinceau de ce tranquille magicien, *La famille D... Dubourg*. C'est une simple étude d'après nature, des femmes silencieusement occupées, l'une à lire, l'autre à broder,

1. Depuis que ces lignes ont été écrites, ce tableau est entré en la possession de M. Klotz [illegible] la *Revue de l'Art ancien et moderne* [illegible] 10 [illegible] 190[illegible]

dans un intérieur calme et paisible, sous une lumière diffuse, égale, apaisée, aux ombres transparentes. Il y a bien là, sans doute, quelque timidité dans l'écriture des formes, quelque incertitude, quelque légère gaucherie, mais c'est déjà une vision très personnelle des images de la



La famille Dubourg.

vie, qui ne sera plus modifiée dans l'avenir. L'artiste avait immédiatement trouvé sa voie.

Ce qui intéresse dans ce premier ouvrage, c'est, avec un sens ému de la vie, une assimilation particulièrement intelligente des maîtres du passé, les beaux Hollandais, simples et clairs, vers lesquels Fantin a dû être guidé souvent par Bonvin. Mais il ne les a point compris à travers le clair-obscur un peu fort, aux tonalités un peu lourdes de l'élève de Granet ; chez lui, les formes, imprégnées de ce grand souvenir, s'enveloppent dans une

lumière subtile, argentée, une atmosphère dont la tiédeur et la fluidité ont été respirées sous le ciel de Titien et de Véronèse.

A côté de ces marques de dilettantisme délicat et savoureux, ce qui surprend dans cette peinture dite « réaliste », c'est d'y trouver des traces très sensibles et qui demeureront ineffaçables de romantisme. Car Fantin peut réclamer la revision de son état-civil et exiger son rattachement à la grande famille des romantiques. Quelque chose de chantant de tout ce



BRODEUSES.

grand lyrisme passionné résonnait encore en lui. C'est, il est vrai, une musique douce et discrète, mais, voyez! cet ensemble d'une tiède et vibrante harmonie, — ces flots de laine vive sur le métier, les bleus du rideau, les carnations délicates des chairs, les blancs des linges et du livre accompagnés par les tonalités neutres des vêtements et du fond, — ne forme-t-il pas comme un écho assourdi des grandes orchestrations de Delacroix, l'un de ses maîtres de prédilection?

Ce genre de sujets, d'études d'après nature, *liseuses, brodeuses,* comprenant une ou deux figures, qu'il reprend volontiers sous des formes légèrement variées dans la première partie de sa carrière, aux Salons de



MES DEUX SŒURS

1863, de 1870, de 1877, de 1881, s'étend naturellement aux portraits proprement dits, qu'il concevra, l'un des premiers de notre temps, en retournant à la tradition qui représentait les personnages dans leur milieu et dans l'accomplissement de leurs occupations familières.

Est-ce un sujet, sont-ce des portraits, ces deux jeunes femmes dont l'une est assise, habillée, comme en visite, les yeux clairs regardant en face, tandis que l'autre, en négligé de maison, semble lire tout haut dans un livre ouvert? De même, l'*Étude*, cette jeune femme assise devant un chevalet, le corps un peu en arrière, réfléchissant devant une toile sur laquelle elle s'apprête à peindre un vase de fleurs épanoui sur une table? Ce caractère d'intimité, de recueillement, de vie contenue, de physionomie animée par le cours des pensées habituelles, est, en effet, aussi l'un des charmes particuliers de ces admirables portraits de figures isolées ou groupées qui semblent illuminés, dans la lumière tamisée de ces foyers paisibles, par toute la clarté intérieure de l'âme.

Il convient de citer, entre tous ces tableaux dont les modèles sont constamment fournis, au début, par les sœurs de l'artiste, comme plus tard par sa femme et sa belle-sœur, le portrait du graveur *Edwin Edwards et sa femme* (du Salon de 1875), ou bien encore cette composition du Salon de 1878 : *La famille D... (Dubourg)*, groupant près du père et de la mère, assis côte à côte, la femme et la belle-sœur du peintre, l'une debout au second plan derrière eux, l'autre prête à sortir, le chapeau sur la tête et boutonnant ses gants. C'est un intérieur assez froid, ordonné, propre, on dirait même un peu huguenot, comme ces intérieurs des bons bourgeois de Hollande. Une lumière claire, égale, modèle gravement avec une netteté tranquille, un relief saisissant, sans violence ni trompe-l'œil, les traits de ces figures unies par un courant de mêmes pensées, sérieuses et calmes, à l'unisson de cette maison à la fois accueillante et un peu sévère. Un assemblage savant de tons sobres et riches, gris neutres et délicats, beaux noirs francs, que relève vivement la note jaune d'un gant ou l'or d'un cadre, ajoute à l'éloquence expressive de cette toile qui, un jour, trouvera sa place au Louvre.

J'ai dit que Fantin-Latour était un dérivé du romantisme. Ce n'est pas lui qui s'en plaindra. Nature exaltée au fond, bien que contenue, il avait le besoin non point seulement de s'animer au spectacle attachant de la vie

des êtres et des choses, mais aussi de chercher, dans ces êtres concrets qu'il s'appliquait à faire saillir dans la palpitation de l'air et de la lumière, ce qu'il y avait en eux de noble, de créateur, de génial, de divin. Ce réaliste du temps jadis doit sembler aux jeunes d'aujourd'hui bien romantique, avec toutes ces vieilles rengaines dont on ne parle plus que dans les romances et



AUTOUR DU PIANO
(Appartient à M. Adolphe Jullien.)

Boisseau. Camille Benoit. Edmond Maître. Lascoux.
Adolphe Jullien. Vincent d'Indy.
Emm. Chabrier. Amédée Pigeon.

auxquelles il s'obstine à croire encore, de la Beauté, de la Gloire, du Génie et de l'Amour. Car cet esprit sauvage et ombrageux, qui vit à l'écart des foules et loin du bruit, redoutant le succès plus que l'oubli peut-être, éprouve, dans le secret de sa vie intérieure, un besoin ardent et continuel d'enthousiasme et d'admiration. Aussi toute sa vie est-elle un perpétuel hommage : hommage aux maîtres dont il se dit l'humble disciple, hommage aux grands charmeurs, poètes ou musiciens, qui ont nourri sa pensée et

donné l'essor à son rêve, hommage aux sentiments de la famille et de l'amitié. Il n'est pas jusqu'à ces chères petites choses divines, les fleurs, qu'il ne paraisse vouloir remercier de s'associer à notre vie par les joies et les consolations qu'elles nous donnent. L'*Hommage à Delacroix* (1864) est le premier acte de piété accompli par le disciple reconnaissant.



UN ATELIER AUX BATIGNOLLES.

Scholderer. Renoir. E. Zola. E. Maître
Manet. Zacharie Astruc Bazile. Cl. Monet.

Pour bien comprendre le caractère de cette œuvre et de cette sorte de compositions groupées qui se rattachent par un côté à ses études sur nature, mais les unes, qui affirment une réelle signification morale, les autres, qui prennent, tout au moins, un certain intérêt spécial de psychologie et d'histoire, il faudrait voir dans l'atelier du peintre la suite d'esquisses qui ont précédé ses premiers tableaux. On y verrait le tâtonnement de la pensée de l'auteur pour arriver à la représentation, sous des formes concrètes, à côté

de figures de la vie actuelle, de sentiments ou d'idées qui s'y rattachent. Ce mélange de l'abstraction et de la réalité, cette tentative de conceptions allégoriques adaptées à la vie moderne, est une préoccupation qui a hanté tous les grands idéalistes, depuis les décorateurs de nos édifices jusqu'aux graveurs de nos médailles. C'était ce qu'Ingres avait résolu, d'une façon très simple et très impressionnante, dans son *Cherubini;* c'était aussi ce que



LA LECTURE
(Musée de Lyon)

Courbet lui-même avait cherché à sa manière dans ce qu'il avait appelé, dix ans plus tôt, l'*Allégorie réelle*. Si romantique qu'il fût resté, Fantin, subissant l'influence de son milieu, n'osa point, en son premier tableau, s'aventurer à ces associations d'êtres concrets et de figures irréelles. Il avait essayé maintes combinaisons dans un genre d'apothéoses qui rappelait par trop les couronnements sur la scène, aux anniversaires de nos grands classiques, mais peu après, s'appuyant étroitement sur le souvenir des Hollandais, des vaillants portraitistes de gildes et de corporations, à l'instar de Rembrandt, de Van der Helst, et surtout de Franz Hals dont il avait vu, à Paris, une

copie par le peintre belge Dubois, qui l'avait particulièrement frappé, il conçut ce premier tableau avec des éléments exclusivements réels, en groupant autour du portrait de Delacroix quelques-uns de ses principaux disciples ou admirateurs, dont certains, à la vérité, — tels que Baudelaire et Champfleury, — furent très étonnés de se trouver ensemble.

Le *Toast*, du Salon de 1865, qui réunissait autour d'une table les camarades habituels de Fantin et le peintre lui-même montrant la figure de la Vérité, s'aventurait un instant dans des prétentions encore plus allégoriques et même de signification combative. Mais l'artiste fut si mécontent de ces tendances de l'œuvre qu'il la détruisit.

Ce genre de compositions groupées, perdant peu à peu ce caractère d'hommage, de consécration, auquel il cherchera bientôt une autre forme, se limita désormais à un rôle plus étroit et plus sûr de représentation de personnages contemporains, sympathiquement réunis en raison d'une communauté de goûts ou de travaux. C'est l'esprit dans lequel ont été entrepris les trois autres ouvrages de ce genre qui se répartissent entre les années 1870, 1872 et 1885 : *L'atelier aux Batignolles*, *Coin de table* et *Autour du piano*.

Le premier de ces ouvrages a fait connaître tardivement Fantin au Luxembourg, où il a contribué à lui donner, près du public, la place qu'il mérite dans l'art de son temps. Il réunit, autour de Manet occupé à peindre, à côté de quelques amis dont quelques-uns se retrouvent partout, tels que M. E. Maître ou M. Zacharie Astruc, les principaux fondateurs du groupe des impressionnistes, Cl. Monet, A. Renoir et leur défenseur Zola. Il subsiste donc encore, à cette date, dans la pensée de l'artiste, un reste de souci de commémoration. La gravité de la scène, la belle tenue, le style de cette vraie toile de musée, contribuent sans doute à lui donner encore cet accent un peu solennel.

Ici, maintenant, c'est autour d'une table à demi desservie, lisant des vers, causant, fumant, un groupe de littérateurs assemblés dans un but plus manifestement pittoresque, bien que toujours avec la préoccupation de s'adresser à des modèles qui aient une signification intelligente. Il y avait bien pourtant quelque arbitraire quant au choix des personnages, car ce ne fut pas sans difficultés que la toile fut terminée, et la trace des protestations est marquée à droite par une grande touffe d'hortensias, qui occupe la place

d'un absent volontaire. C'est enfin, autour d'Emmanuel Chabrier, assis au piano, les figures attentives de musiciens, de critiques ou d'amateurs, le petit cercle wagnérien dans lequel Fantin aime à s'imprégner d'émanations musicales.

En 1864, la même année que l'*Hommage à Delacroix*, Fantin-Latour



COIN DE TABLE.

Paul Verlaine. Arthur Rimbaud. Léon Valade. E. d'Hervilly. C. Pelletan.
Elzéar Bonnier. E. Blémont. J. Aicard.
(L'hortensia représente la place que devait occuper Albert Mérat.)

exposait une *Scène du Tannhauser* ; en 1866, apparaît sa première nature morte. Dès les débuts de sa carrière artistique, il construisait donc les quatre murs de sa maison : il n'en devait plus sortir. Toute sa vie, en effet, se limitera entre ces formes déterminées de sa conception de la vie et du rêve : il y satisfera pleinement ses besoins, en apparence contradictoires, d'observation et d'imagination. Cependant ces deux modes de sa pensée ne se développent pas d'une façon parallèle : c'est ainsi que si dans la première



HOMMAGE A DELACROIX.

L. Cordier — Duranty — Legros — Fantin — Whistler — Champfleury — Manet — Bracquemond — Baudelaire — De Balleroy

partie de sa carrière, animé de scrupules exagérés, il n'ose s'aventurer que timidement loin des apparences précises de la vie, dans la deuxième partie, au contraire, sûr de lui, en possession de ses moyens, ayant conquis sa



LISEUSE (DESSIN)
(Musée du Luxembourg, don Charles Hayem).

pleine indépendance, il se laisse plus volontiers entrainer dans l'Éden fortuné des songes romantiques.

Ce n'est qu'au bout de treize ans, en 1877, qu'il reprend la tradition de ses inspirations wagnériennes. A partir de ce moment, ses études, ses portraits, ses compositions groupées, sont constamment accompagnés de sujets mythiques ou allégoriques, pour céder, à la fin, presque exclusivement



la place à ces derniers. Et, — curieux spectacle que nous offre une œuvre unique ! — de même qu'au début, l'imagination, disciplinée, fortement contenue, perce à travers l'examen attentif de la vie, donnant je ne sais quelle poésie profonde et mystérieuse à ces figures concrètes qui se meuvent dans la réalité, de même toutes les lentes acquisitions de l'observation et de l'étude maintiennent ces images vaporeuses de féerie dans la vraisemblance et dans la vie.

Ses compositions, d'ordre purement imaginatif, bien que liées entre elles par les liens d'une étroite parenté, se rapportent à des conceptions un peu diverses. Ce sont tout d'abord des sujets empruntés aux œuvres des célèbres musiciens contemporains. Vivement ému, dès l'origine, par les grandes créations chevaleresques ou mythologiques de Wagner, son imagination s'exalta avec un nouvel enthousiasme, lorsqu'il entendit pour la première fois, à Bayreuth, la tétralogie de l'*Anneau du Niebelung*. C'est une date décisive dans sa vie. Dès lors apparaissent dans son œuvre, soit en peinture, soit en pastel, soit surtout en lithographie, car le pinceau est trop lent aujourd'hui à sa main impatiente, ces tendres et vibrantes improvisations, qui fixent à chaque instant sur la toile ou sur le papier les rêves continus de son cerveau. C'est Tannhaüser, assis, dans son costume romantique, avec l'air fatal d'un Hamlet de Delacroix, en face de Vénus, essayant ses séductions ; ou Wotan, vêtu de son manteau de voyageur, près de qui s'élève, de l'abîme, la blanche silhouette d'Erda ; enfin les filles du Rhin, qui entre-croisent leurs mouvements onduleux autour du rocher qui garde l'or sacré. C'est encore cette inoubliable finale du *Rheingold*, où, sous le coup de marteau du dieu Donner, un brillant arc-en-ciel conduit les couples divins de Wotan et de Frika, de Froh et de l'adorable Fréïa, source de l'éternelle jeunesse, jusqu'au burg altier, tandis que se lamentent, au loin, dans une plainte infiniment douce et triste, les filles du fleuve, qui ont laissé voler leur trésor.

Et Berlioz, et Brahms, et Schumann, et même Rossini, car Fantin n'est point un esprit exclusif, peuplent son imagination des fantômes charmeurs de leurs créations graves, tendres, mystérieuses ou tragiques. A la vérité, ce ne sont pas des traductions littérales de ces maîtres. Fantin s'est gardé de ces dangereuses transpositions ; ce sont uniquement, pour lui, de grands thèmes généraux qui revêtent, sous une symbolique nouvelle, les éternelles passions de l'humanité. Il ne tient même pas à renouveler les

accessoires surannés qu'il emprunte à l'art ou au théâtre d'autrefois ; son érudition n'est pas compliquée : les oripeaux et les bibelots ne le tentent pas. Il n'a pas traité les dieux germaniques de Wagner avec le fort accent de panthéisme sauvage qu'eût trouvé un Bœcklin, mais avec la grâce française qui, dans les siècles passés, transportait sur les trumeaux des Trianons, près des pastorales enrubannées, les thèmes chevaleresques de l'Arioste et du Tasse, que célébraient les opéras de Lulli ou de Glück. Les discordes et les luttes du Walhalla sont pour lui une nouvelle édition des querelles et des passions de l'Olympe, et, dans ses compositions, qui ne se piquent ni de complication ni de variété, les héros, hommes ou dieux, y sont les mêmes humains palpitant du même cœur. Qu'il s'agisse de Manfred et d'Astarté, d'Énée et de Didon, de Rinaldo et d'Armide, de Siegmund et de Sieglinde, de Lohengrin et d'Elsa, c'est toujours, partout, le même éternel duo d'amour.

Il en arrive, un jour, jusqu'à dédaigner la nouveauté de ces sujets de mythologies ou de légendes septentrionales, et à retourner franchement aux vieux motifs du passé, aux grâces démodées des divinités païennes, si bien acclimatées chez nous. *L'Amour désarmé*, *L'Éducation de l'Amour*, *Vénus et l'Amour*, et tout un monde de *baigneuses* et de *chasseresses*, peuplent désormais ses toiles et ses estampes, prétextes à de molles et délicates nudités éclairées dans un doux clair-obscur corrégien, qui éveillent confusément le souvenir lointain des grands enchanteurs d'autrefois, depuis Véronèse jusqu'à Watteau.

C'est à ce genre héroïque et mythologique que se rattachent certaines compositions de Fantin, qui pourraient se grouper sous cette rubrique : *In memoriam*. Libéré, en effet, des préjugés du milieu réaliste de sa jeunesse, il retourne, ici encore, franchement à la tradition classique pour reprendre son vieux thème favori de l'allégorie sur des sujets contemporains. Renouvelées uniquement par la magie subtile d'un clair-obscur mystérieux et la musique insinuante de leurs harmonies colorées, de graves et songeuses figures qui veillent, ici, sur le poète et le musicien, ou qui s'appellent, plus loin, *L'Inspiration*, *La Gloire* ou *L'Immortalité*, disposent, sous les cyprès symboliques, autour du buste de Wagner, de Berlioz, de Schumann ou de Brahms, du cippe de Delacroix, de Stendhal ou de Victor Hugo, des bouquets, des palmes ou des guirlandes, le regard perdu dans une douce extase ou une tendre mélancolie.

Tous ces personnages surnaturels vivent et respirent dans un monde



BRODEUSE (DESSIN)
(Musée du Luxembourg).

de féerie, d'Eldorado ou de Cythère, imprécis, confus comme dans le rêve, qui les accompagne et les enveloppe à l'égal d'une véritable harmonie

musicale savamment orchestrée. Rien n'est plus séduisant et rien n'est moins « nature » que ses paysages, car, dans ce temps où la nature a reçu tant d'hommages, Fantin, en bon misanthrope, a préféré les œuvres des hommes et a voulu rester réfractaire à ses philtres les plus charmeurs. Il affecte même un mépris profond du paysagiste proprement dit. Mais, comme l'homme est formé de contradictions, ce peintre imaginatif, qui vit dans l'allégorie et le rêve, a été l'un des voyants les plus sincères et les plus émus de l'humanité contemporaine. De même, ce décorateur de féeries, cet organisateur d'apothéoses, dédaigneux de la nature des terrains, des essences des arbres, des vraisemblances de l'heure, s'est montré le contemplateur le plus attentif, le plus consciencieux pour saisir le secret de la vie sur la pulpe fragile et divine des fleurs. Il s'est attendri respectueusement devant cette chair tissée dans la lumière, comme devant le marbre transparent et animé du corps de la femme. Dans leur tiède atmosphère, sur la profondeur légère de leurs fonds gris, les roses glorieusement épanouies, les dahlias orgueilleux, les œillets lascifs, les chrysanthènes échevelés, les tulipes sonores aux éclats métalliques et les beaux fruits d'or et de pourpre, ambrés, luisants ou veloutés, s'animent doucement d'une profonde vie végétative, sous la caresse de ce clair-obscur apaisé qui semble l'émanation de leur âme mystérieuse.

Je ne m'attarderai pas ici sur sa technique, sur les procédés de sa peinture, modelée par petites touches vibrantes, et qui prend, plus tard, un certain aspect gratiné, formé d'épaisseurs, de stries régulières, dont les rugosités accrochent des frottis légers de pâte sèche.

Je reviendrai plus loin sur son œuvre lithographique qui réclame, à elle seule, une étude spéciale. Qu'importe, d'ailleurs, pour nous, tout le travail du laboratoire, toute la cuisine de l'office ! Ce qui nous intéresse, en vérité, c'est le résultat. C'est le cas, surtout, lorsqu'il s'agit d'un peintre qui, si savant qu'il ait été dans son art, a surtout été moins un virtuose et un praticien qu'un créateur et un poète. Car, dans sa nature fière, tendre et sauvage, on peut dire que Fantin n'a aimé que les grandes idées, les belles formes et les âmes d'élite, et qu'il n'a peint que les êtres et les choses qu'il a aimés.



BIBLIOGRAPHIE

Arsène Alexandre, *Fantin-Latour.* — *Le Monde moderne,* décembre 1895.

Raymond Bouyer, *Fantin-Latour.* — *L'Estampe et l'Affiche,* 5 février, 15 mars 1898.

Raymond Bouyer, *Fantin-Latour.* — *Revue populaire des Beaux-Arts,* 28 janvier 1899.

Germain Hédiard. *Les Maîtres de la lithographie : Fantin-Latour.* — Extrait de *l'Artiste,* 1892.

Germain Hédiard, *Les Lithographies nouvelles de Fantin-Latour.* — Sagot, 1899.

Gustav Glück, *Fantin-Latour, Die Graphischen Künste,* (XXI, 1897-1898, Heft I). — Publié à part dans *Die franzœsische Lithographie, der Gegenwart und ihre Meister,* par Léonce Bénédite et Gustav Glück, Vienne, 1897.

Léonce Bénédite, *Fantin-Latour.* — *Revue de l'Art ancien et moderne,* 10 janvier 1899. C'est l'étude qui est reprise ici.

Léonce Bénédite, *La Lithographie originale,* à l'occasion de l'exposition des lithographies de Fantin-Latour au musée du Luxembourg. — *Revue de l'Art ancien et moderne,* 10 décembre 1899.

Léonce Bénédite, *Fantin-Latour. Catalogue des lithographies originales de Henri Fantin-Latour,* exposées au Musée national du Luxembourg, juin 1899, avec une introduction sur la gravure au Luxembourg, une étude et une note sur les lithographies du maître, et accompagné d'une lithographie originale, — Paris, Motteroz, 1899.

Léonce Bénédite, *Un tableau de Fantin-Latour.* — *Revue de l'Art ancien et moderne,* 10 août 1902.

OUVRAGES DE FANTIN-LATOUR

CONSERVÉS DANS LES MUSÉES

MUSÉE NATIONAL DU LUXEMBOURG

PEINTURES

Un Atelier aux Batignolles. Haut., 2 m. 05 ; larg., 1 m. 71. (Salon de 1870 ; acquis par l'Etat. Entré en 1892.)

La Nuit. Haut., 63 cent.; larg., 77 cent. (Salon de 1897 ; acquis par l'État. Entré en 1897.)

Œillets. Haut., 22 cent. ; larg., 27 cent. Don Charles Hayem. (Entré en 1898.)

Un Atelier aux Batignolles. Haut., 29 cent. ; larg., 39 cent. Esquisse ; l'une des premières pensées de cette composition. Donné par M. Fantin-Latour en 1899.

Pêches et raisins. Haut., 22 cent. ; larg., 18 cent. Petite étude, acquise de M. E. Dubreuil en 1901, avec l'album dont il est question plus bas.

PASTEL

Les Filles du Rhin. Scène première du Rheingold. (Salon de 1877 et Exposition universelle de 1889.) Le tableau sur le même sujet a été exposé au Salon de 1888, la lithographie au Salon de 1878. Exposé à l'exposition de lithographies de Fantin-Latour au musée du Luxembourg, en 1899. Donné par l'auteur à ce musée à la suite de cette exposition.

DESSINS

Liseuse. De trois quarts à droite. Étude pour la *Lecture* refusée au Salon de 1859. Haut., 36 cent. ; larg., 29 cent. Don Charles Hayem, 1899.

Brodeuse. De profil à droite. Signé et daté de 1860. Haut., 185 millim. ; larg., 15 cent. Acquis de M. E. Dubreuil, 1901. Provient d'un album ayant appartenu à feu Charles Cuisin.

Portrait de l'auteur par lui-même, la tête seule, vue de face. Haut.,



Le Crépuscule des Dieux

142 millim.; larg., 120 millim. Signé et daté : *13 octobre 1860.* Acquis de M. E. Dubreuil, 1901. Provient du même album.

Portrait de l'auteur par lui-même. A mi-corps, de face, un peu de trois quarts à droite; il est occupé à dessiner. Signé : *H. Fantin.* Haut., 182 millim.; larg., 145 millim. Acquis de M. E. Dubreuil, 1901. Provient du même album.

Brodeuses. Esquisse à l'aquarelle gommée. Haut., 15 cent.; larg., 215 millim. Signé et daté : *Février 56, Henri Fantin-Latour.* Acquis de M. E. Dubreuil, en 1901. Provient du même album.

Personnage en costume Renaissance, assis au pied d'un bouquet d'arbres, au bord d'un lac, au soleil couchant. Aquarelle gommée et gouache. Haut., 16 cent.; larg., 23 cent. Signé et daté : *Avril 55, Fantin-Latour.* Acquis de M. E. Dubreuil, en 1901. Provient du même album.

GRAVURES ET LITHOGRAPHIES

La presque totalité de son œuvre lithographique, donné par l'auteur.

Un morceau de Schumann (Edwin Edwards et sa femme faisant de la musique). Eau-forte.

MUSÉE DE LA VILLE DE PARIS

Hélène. Sujet emprunté au deuxième Faust de Gœthe. (Salon de 1892. D'après la lithographie de l'auteur exposée au Salon de 1890.

Tentation de saint Antoine, peinture. (Salon de 1897.)

MUSÉE D'ALENÇON

Nature morte, peinture. Don de Poulet-Malassis.

MUSÉE D'AMIENS

Deux baigneuses, peinture.

MUSÉE DE DOUAI

Fruits, peinture. Don de M. Tesse.

MUSÉE DE GRENOBLE

L'Anniversaire, peinture. (Salon de 1876.)

Tentation, peinture. (Exposition universelle de 1889.)

Portrait de l'auteur, peinture. (Refusé au Salon de 1859.

Plusieurs lithographies.

MUSÉE DE LYON

La Lecture. (Salon de 1877.) (Reproduit dans la présente plaquette.)

MUSÉE DE PAU

Le Rêve du poète. (Salon de 1884. Exposition universelle de 1889.) Exposé alors sous le titre *: Nuit de printemps.* Exécuté d'après le motif d'une lithographie exécutée en 1883 (nº 47, Hédiard).

Danses, peinture. (Salon de 1891.)

MUSÉE DE REIMS

Toilette, peinture.

Jugement de Pâris, peinture.

MUSÉE DE ROUEN

Série de lithographies.

MUSÉE DE TOULON

Plusieurs esquisses. Don de M. Fioupon.

MUSÉE D'ANVERS

Portrait de l'auteur, exécuté en 1858, pour la série des Portraits d'artistes.

MUSÉE DE BRUXELLES

La Leçon de dessin. Acquis au Salon de Gand en 1899.

MUSÉE DE BERLIN

Portrait de Mme Fantin-Latour. (Salon de 1883.)

MUSÉE DE HAMBOURG

Collection de lithographies.

NATIONAL GALLERY, DE LONDRES

Fleurs, peinture.

MUSÉE DE MANCHESTER

Fleurs, peinture.

MUSÉE DE BELFAST (IRLANDE)

Grande copie des *Noces de Cana*, d'après Véronèse, exécutée en 1867.

MUSÉE DES OFFICES, A FLORENCE

Portrait de l'auteur, peinture. (Exposition nationale de 1883.)

LISTE DES OUVRAGES DE FANTIN-LATOUR

QUI ONT ÉTÉ EXPOSÉS AUX SALONS ANNUELS OU AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

PEINTURES, DESSINS ET PASTELS

SALON DE 1859. — 1er envoi, *entièrement refusé : Deux jeunes femmes occupées, l'une à lire, l'autre à broder,* étude d'après nature. Appartient à M. Klotz. (Reproduit dans le présent ouvrage.)

Portrait de l'auteur. (Musée de Grenoble.)

La sœur de Fantin lisant, étude.

SALON DE 1861. — Étude d'après nature.

Portrait du peintre anglais Ridley, étude d'après nature.

Portrait de l'auteur, étude d'après nature.

SALON DE 1863. — *La Lecture.* Appartient à M. H. Van Cutsem, de Bruxelles.

SALON DES REFUSÉS, 1863. — *Féerie.* (Réexposé à l'Exposition centennale de l'Art français, en 1900.) Appartient à M. Haviland.

Portrait de l'auteur.

SALON DE 1864. — *Hommage à Delacroix.* (Réexposé à l'Exposition centennale de l'Art français, en 1889.) Appartient à M. Moreau-Nélaton.

Scène du *Tannhauser.*

SALON DE 1865. — *Le Toast.* (Tableau détruit par l'auteur.)

SALON DE 1866. — *Portrait de femme,* étude. (Détruit.)

Nature morte.

SALON DE 1867. — *Portrait de M. Édouard Manet.* (Réexposé à l'Exposition centennale de l'Art français, en 1889.) Appartient à M. Durand-Ruel.

Portrait de l'auteur, étude.

SALON DE 1868. — Néant.

SALON DE 1869. — *Le Lever.* (Détruit.)

SALON DE 1870. — *La Lecture.* (Réexposé à l'Exposition centennale de l'Art français, en 1889.) Appartient à M. Haviland.

Un Atelier aux Batignolles. (Musée national du Luxembourg.)

SALON DE 1872. — *Coin de table.* (Réexposé à l'Exposition centennale de l'Art français, en 1900.) Appartient à M. Emile Blémont.

SALON DE 1873. — *Portrait de Mme Fantin-Latour.*

Coin de table, étude de nature morte pour le sujet exposé au Salon précédent.

SALON DE 1874. — *Fleurs et objets divers.*

SALON DE 1875. — *Portrait de Mlle E. Crowe.*

Portraits de M. et Mme E. E... (le graveur anglais Edwin Edwards et sa femme). (Réexposé à l'Exposition centennale de l'Art français, en 1889.) Appartient à Mrs Edwards et légué par elle, pour figurer après sa mort, à la National Gallery de Londres.

SALON DE 1876. — *Fleurs.*

L'Anniversaire. Au musée de Grenoble. (Le même sujet traité en lithographie, n° 7 du catalogue Hédiard, et exposé au Salon de 1877.)

SALON DE 1877. — *Lecture,* peinture. Musée de Lyon. (Reproduit dans le présent ouvrage.)

Portrait de Mme Fantin-Latour, peinture.

Souvenir de Bayreuth (scène Ire du *Rheingold*). Réexposé à l'Exposition universelle de 1889. Pastel. (Musée national du Luxembourg.)

Scène finale de la « Walkure », pastel. (Détruit.)

SALON DE 1878. — *La Famille Dubourg* (la famille de Mme Fantin-Latour), peinture. (Réexposé à l'Exposition centennale de l'Art français, en 1900.) Appartient à M. Fantin-Latour.

Rinaldo, de J. Brahms, pastel.

Duo des « Troyens », pastel.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878. — Neant.

SALON DE 1879. — *Portrait* (*La leçon de dessin,* du musée de Bruxelles), peinture.

SALON DE 1880. — *Scène finale du Rheingold,* peinture. (Réexposé à l'Exposition universelle de 1889.)

Portrait de Mlle L. Riesener (aujourd'hui Mme Léouzon-Leduc), peinture.

La Musique, pastel.

SALON DE 1881. — *La Brodeuse*, peinture. Appartient à Mme Esnault-Pelterie.

Portrait de Mlle E.-C. C..., peinture.

Une mélodie de Schumann, pastel.

Tentation, pastel.

SALON DE 1882. — *Portrait de Mme H. Lerolle,* peinture.

Portrait de Mme L. M..., peinture.

Portrait, étude, pastel. (Réexposé à l'Exposition nationale de 1883.)

SALON DE 1883. — *Portrait de Mme Fantin-Latour,* peinture. (Musée de Berlin.)

Frontispice, pastel.

L'Aurore, pastel.

EXPOSITION NATIONALE DE 1883 (SALON TRIENNAL). — *Portrait de l'auteur,* peinture. Musée des Offices, à Florence.)

Portrait de Mlle Dubourg (belle-sœur de M. Fantin-Latour), étude au pastel. (Exposé au Salon de 1882.) Appartient à M. Roger-Marx.



Salon de 1884. — *Nuit de printemps*, peinture. (Réexposé à l'Exposition universelle de 1889.) (Musée de Pau, sous le titre : *Rêve de poète.*)

L'Etude, peinture. Appartient à M. H. van Cutsem, à Bruxelles.

L'Anniversaire, pastel. (Réexposé à l'Exposition centennale de l'Art français en 1889). Appartient à Mme Esnault-Pelterie.

Sarah la Baigneuse, pastel.

Salon de 1885. — *Autour du piano*, peinture. Appartient à M. Ad. Jullien.

Salon de 1886. — *Tannhauser*, peinture. (Réexposé à l'Exposition universelle de 1889.)

Portrait de M. L. M..., peinture.

Siegfried et les Filles du Rhin, pastel. Appartient à M. G. Viau.

Le Jugement de Pâris, pastel.

Salon de 1887. — *Portrait de Mlle C. Dubourg*, peinture.

Portrait de M. Adolphe Jullien, peinture.

Ariane abandonnée, pastel.

L'Aurore et la Nuit, pastel. (Réexposé à l'Exposition universelle de 1889.)

Salon de 1888. — *La Damnation de Faust*, peinture.

L'Or du Rhin, peinture. Appartient à Mme Esnault-Pelterie.

Béatrice et Bénédict, pastel. (Exposé au musée du Luxembourg à l'occasion de l'Exposition des lithographies du maître, 1899.)

Danses, pastel.

Salon de 1889. — *Immortalité*, peinture.

Portrait de M. C. R..., peinture.

Songe, pastel.

Exposition universelle de 1889. (Exposition décennale.) — *Scène finale du Rheingold*, peinture. (Salon de 1880.)

Nuit de printemps, peinture. (Salon de 1884.) (Musée de Pau.)

Tannhauser, peinture. (Salon de 1886.)

Tentation, peinture. (Musée de Grenoble.)

Siegfried et les Filles du Rhin, peinture.

L'Aurore et la Nuit, pastel. (Salon de 1887.)

Exposition centennale de l'Art français, 1889. — *Hommage à Delacroix*, peinture. (Salon de 1864.) Appartient à M. Moreau-Nélaton.

Portrait de M. et Mme Edwin Edwards, peinture. (Salon de 1875.)

Portrait de Manet, peinture. (Salon de 1867.) Appartient à M. Durand-Ruel.

La Lecture, peinture. (Salon de 1870.) Appartient à M. Haviland.

L'Anniversaire de Berlioz, pastel. (Salon de 1876.)

L'Or du Rhin, pastel. (Salon de 1877.) (Musée national du Luxembourg.)

Salon de 1890. — *Portrait de Mlle S. Y...*, peinture.

Portrait de Mme L. G..., peinture.

Le Jugement de Pâris, pastel.

Salon de 1891. — *Danses*, peinture. (Musée de Pau.)

La Tentation de saint Antoine, peinture.

La Vérité, pastel.

SALON DE 1892. — *Hélène,* peinture. (Musée de la ville de Paris.)
Prélude de Lohengrin, peinture. Appartient à M. Haviland.
Evocation, pastel.
Le Bain, pastel.

SALON DE 1893. — *Songe,* peinture.
Parsifal, peinture. Appartient à M. Haviland.
L'Amour désarmé, pastel.
Baigneuses, pastel.

SALON DE 1894. — *L'Aurore,* peinture.
Les Troyens à Carthage, peinture. Appartient à M. Haviland.
Musique et Poésie, pastel.
Promenade, pastel.

SALON DE 1895. — *Baigneuses,* peinture.
Vision, peinture.
La Nuit, pastel.

SALON DE 1896. — *La Toilette,* peinture.
Vénus et les amours, peinture.
Inspiration, dessin.
Ondine, pastel.

SALON DE 1897. — *La Nuit,* peinture. (Musée national du Luxembourg.)
La Tentation de saint Antoine, peinture. (Musée de la ville de Paris.)

SALON DE 1898. — *Le Lever,* peinture.
Andromède, peinture.

SALON DE 1899. — *Ondine,* peinture.
Baigneuses, peinture.

SALON DE 1900. — Néant.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900 :

EXPOSITION DÉCENNALE. — Néant.

EXPOSITION CENTENNALE DE L'ART FRANÇAIS. — *Féerie,* peinture. (Exposition des Refusés, 1863.) Appartient à M. Haviland.
Coin de table, peinture. (Salon de 1872.) Appartient à M. Émile Blémont.
La famille Dubourg, peinture. (Salon de 1878.) Appartient à M. Fantin-Latour.
La Brodeuse, peinture. (Salon de 1881.) Appartient à Mme Esnault-Pelterie.
Portrait de l'artiste par lui-même. (Salon de 1861.) Appartient à M. Viau.
La Tapisserie, esquisse, peinture. Appartient à M. Haviland.
L'Anniversaire. (Salon de 1884.) Appartient à Mme Esnault-Pelterie.
Siegfried et les Filles du Rhin. (Salon de 1885.) Appartient à M. Viau.

SALON DE 1901. — Néant.

SALON DE 1902. — Néant.

LES LITHOGRAPHIES DE FANTIN-LATOUR

Au mois de juin 1899, le musée du Luxembourg, continuant la série de ses expositions des principaux maîtres des arts graphiques, ornait sa petite salle, bien connue aujourd'hui du public, de l'ensemble des lithographies de Fantin-Latour. C'était à ce moment-là une véritable nouveauté, car, bien que depuis vingt ans cet artiste n'eût guère manqué de Salons, aussi bien comme lithographe que comme peintre; bien que, déjà, un certain nombre de grands musées étrangers eussent pris à cœur de recueillir ces belles images qui leur paraissaient une des formes les plus délicates et les plus pénétrantes de l'idéalisme français contemporain ; bien que ces productions eussent préludé au grand mouvement de renouveau lithographique et que l'auteur fût hautement considéré comme l'initiateur et le doyen de la corporation, tout cet œuvre lithographique était très mal connu, et qui plus est, méconnu. « Car[1], écrivions-nous, par un préjugé nouveau, si l'on s'accordait enfin à l'unanimité à admirer ses premiers ouvrages, consacrés plus spécialement à des études d'observation, nombre de bons esprits paraissaient considérer un peu à la légère les productions qui ont plus particulièrement rempli la seconde partie de sa vie, conçues, en général, sous une inspiration d'ordre purement imaginatif.

« Aussi ses dessins lithographiques qui, en raison de leur faculté merveilleuse de fixer sur l'heure les improvisations de son imagination exaltée, se prêtaient plus volontiers aux caprices de ces sortes de créations, ont-ils été compris dans ces préventions hâtives et imméritées. »

Il suffisait de les réunir et de les montrer pour dissiper ce malentendu. Nos prévisions furent justifiées. C'est avec sympathie et admiration que le public vint porter ses hommages à cet ensemble choisi de belles visions graves et tendres, de nocturnes troublants et mystérieux, d'un lyrisme à la fois si ardent, si discret et si contenu.

Les lithographies de Fantin-Latour ont fait l'objet d'une étude spéciale,

1. La Lithographie originale (*Revue de l'Art ancien et moderne*, 10 décembre 1899).

très attentive et très complète, de la part de M. Germain Hédiard, dans sa série des *Maîtres de la lithographie*. Cette monographie était publiée dans les numéros d'avril, mai et juin 1892, de *l'Artiste*, puis réunie dans un tirage à part, auquel une suite était donnée sous le titre de : *Les lithographies nouvelles de Fantin-Latour* (octobre 1892 — décembre 1898). Paris, Edm. Sagot, éditeur, 1899.



Manfred et Astarté

D'après une lithographie originale

Après un examen historique et critique de l'œuvre, cette étude en présente un catalogue détaillé qui restera le catalogue classique des lithographies de ce maître. Nous n'avions donc point manqué, dans le travail auquel nous nous sommes livré nous-même, à l'occasion de l'exposition des lithographies de Fantin-Latour au musée du Luxembourg, en 1899, de nous y reporter constamment, notant pour chaque pièce le numéro consacré par

M. Hédiard. Cette précaution était d'autant plus utile que la confusion est extrêmement facile entre plusieurs de ces sujets, et à propos de ces estampes qui, parfois, forment des répétitions à peine modifiées dans la même composition.



BAIGNEUSES
(D'après une lithographie originale)

La première partie de l'étude de M. Hédiard décrit cent cinq estampes : la deuxième partie reprend au n° 106 jusqu'au n° 147. Depuis ce moment, Fantin a exécuté plusieurs autres lithographies, dont quatre accompagnent la présente plaquette. Son œuvre lithographique s'élève donc de cent cinquante à cent cinquante-cinq pièces.

De ces lithographies, quelques-unes sont crayonnées directement sur pierre, un très petit nombre sur zinc, presque toutes sont dessinées sur



SCÈNE PREMIÈRE DU « RHEINGOLD »
(D'après une lithographie originale.)

papier de report et de préférence sur papier calque. Elles sont généralement tirées à deux états : un premier état qui donne le dessin après le report sur pierre, un deuxième après les retouches sur la pierre. Par



ANDROMÈDE

D'après une lithographie originale

exception, lorsque ces lithographies sont destinées à des publications, elles vont jusqu'à quatre états, qui diffèrent surtout par la « lettre ».

Les tirages des épreuves varient comme nombre. Les épreuves d'essai sont toujours tirées soit à cinq ou six, soit à sept ou huit exemplaires. Les tirages définitifs, à l'exception de ceux qui sont destinés à des publications spéciales de librairie, vont de vingt-cinq exemplaires, ce qui est le cas le plus fréquent, à cinquante ou parfois cent. Quelques pièces, pourtant, n'ont été tirées qu'à quelques épreuves d'essai, sept, huit, dix, douze, parfois deux seulement.

M. Hédiard a raconté comment, en 1861, chez Cadart, comme le petit groupe auquel appartenait Fantin, curieux de tous les essais pittoresques, s'intéressait à la rénovation de l'eau-forte, l'imprimeur, depuis célèbre, voulut tenter la même aventure en faisant de la lithographie. Il fit envoyer à Bracquemond, Manet, Ribot, Legros et Fantin trois pierres avec prière de les couvrir. Fantin, en lithographe prédestiné, se mit à ce travail avec empressement, remplit ses trois pierres, fit même quatre dessins, mais n'obtint pas de son entourage le succès qu'il attendait. On ne tira que par curiosité *Le Venusberg* (première pierre), *Vénus désarmée, L'éducation de l'Amour, Les brodeuses.* Découragé sans doute momentanément, il ne reprit le crayon lithographique qu'en 1873, pour ne l'employer définitivement, d'une façon régulière, qu'à partir de 1876. C'est le moment où son inspiration s'adonne en toute liberté à sa fantaisie imaginative.

Fantin s'est beaucoup défendu d'être un lithographe, et les professionnels de la pierre ont assez volontiers affecté de le distinguer d'eux et de ne le considérer que comme un dessinateur, donnant pour raison que ses dessins sont spécialement obtenus sur papier de report.

Toutes ces vieilles querelles entre gens, — c'est le cas de le dire, — qui se jettent continuellement des pierres dans leur jardin, sont aujourd'hui de l'histoire ancienne. C'est une véritable chinoiserie de vouloir distinguer les arts ou les procédés suivant la nature des crayons, la forme des instruments, etc. On pourrait aller très loin dans ce sens.

En réalité, la lithographie n'a aucun droit à se parer du titre de « gravure ». Quelle que soit la façon dont on la comprenne, elle est toujours uniquement obtenue par le dessin proprement dit, dessin qui, par exception, a la bonne fortune de pouvoir être répété un certain nombre de fois. Tous



les petits «trucs» de métier, les frottis, les crachis, les gouachages, etc., nous l'avons écrit bien des fois, ne suffisent pas à faire de la lithographie un art spécial, distinct de l'art du dessin. Qu'on appelle donc Fantin dessinateur ou lithographe, peu nous importe. Nous ferons seulement valoir que, si la connaissance des ressources spéciales qu'offre le travail sur la pierre suffit à mériter ce dernier titre, Fantin peut largement le justifier, car nul n'a



HÉLÈNE
(D'après une lithographie originale).

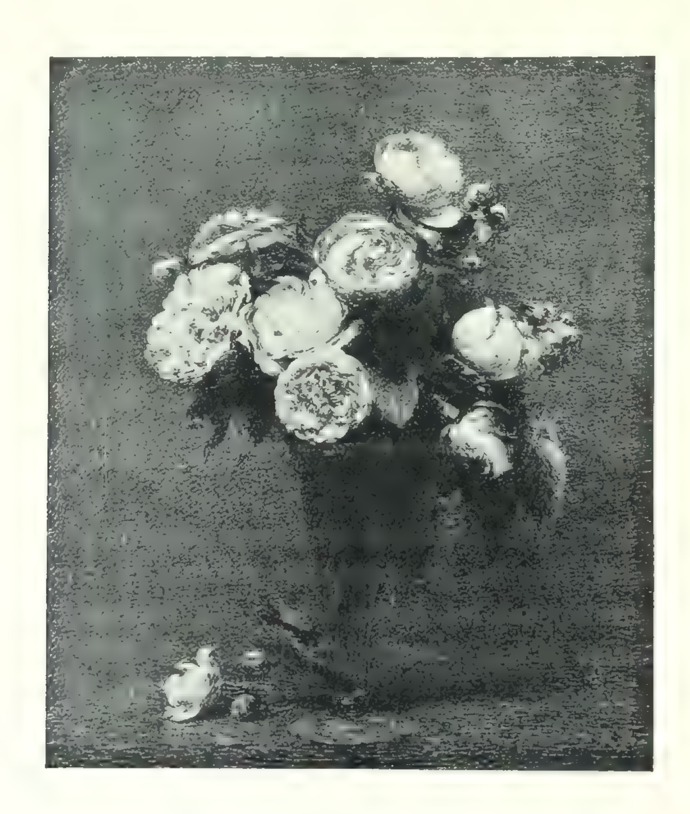
compris d'une façon plus intelligente et avec un sens plus aisé de leur caractère expressif, tous les procédés des grattages lumineux, des estompages légers enveloppant les corps dans cette atmosphère vaporeuse, fuligineuse, laiteuse et transparente, qui donne une si douce palpitation à ses éternels nocturnes.

Pour nous, en inaugurant au musée du Luxembourg la série des expositions de lithographes par l'œuvre de ce maître, nous avions justement pensé, d'accord en cela, d'ailleurs, avec les lithographes professionnels les plus autorisés, que nous ne pouvions choisir d'exemple à la fois plus hau-

tement significatif au point de vue de l'art ni plus instructif au point de vue de l'emploi du crayon gras, que cette œuvre si richement colorée, bien faite pour démontrer victorieusement que la lithographie est avant tout un art de peintre.

Dans les deux plaquettes que nous avons signalées, M. Germain Hédiard a classé les lithographies de Fantin-Latour par ordre chronologique, en terminant, d'ailleurs, son supplément par une table suivant les sujets.

Sans vouloir reprendre ce travail qui est définitif, nous réunissons ici, comme complément explicatif à notre étude, la liste des ouvrages lithographiques du maître, en adoptant la deuxième méthode, qui a pour effet de présenter cette œuvre sous les différentes formes de son inspiration.



LITHOGRAPHIES

I

SUJETS D'OBSERVATION

1 — *Les Brodeuses*. 1re planche, 1862. Cat. Hédiard, n° 4.

2 — *Les Brodeuses*. 2e planche, 1895 (pour *L'Épreuve*). Cat. Hédiard, n° 125.

3 — *Les Brodeuses*. 3e planche, 1898 (pour *L'Estampe et l'Affiche*). Cat. Hédiard, n° 143.

4 — *La Lecture*. D'après le tableau de 1859. — 1897 (pour *Les Maîtres de la Lithographie : les Lithographies nouvelles de Fantin-Latour*, par G. Hédiard). Cat. Hédiard, n° 136.

5 — *Portrait d'Edwin Edwards*, graveur. Reproduction partielle du tableau du Salon de 1875. — 1892. Cat. Hédiard, n° 102.

6 — *Portrait de Fantin-Latour à 17 ans* (1853). — 1892. Cat. Hédiard, n° 104.

7 — *Bouquet de roses*, 1879. Salon de 1880. Cat. Hédiard, n° 26.

II

SUJETS D'IMAGINATION

§ 1. — *Compositions musicales.*

A

BERLIOZ

8 — *Duo des « Troyens »*. 1re planche, 1876. Pastel, 1878. Cat. Hédiard, n° 10.

9 — *Duo des « Troyens »*. 2e planche, 1879. Salon de 1879. Cat. Hédiard, n° 22.

10 — *Duo des « Troyens »*. 3e planche, pour *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres*, d'Adolphe Jullien, 1888. Salon de 1889. Cat. Hédiard, n° 88.

11 — *Duo des « Troyens »*, 4e planche, pour le même ouvrage. Cat. Hédiard, n° 90.

12 — *Duo des « Troyens »*. 5e planche, 1894. Salon de 1895. Cat. Hédiard, n° 116.

13 — *Duo des « Troyens »*. 6e planche, 1894. Salon de 1895. Pour les *Graphischen Kunste*, de Vienne. Cat. Hédiard, n° 117.

14 — *La Prise de Troie* (apparition d'Hector). 1re planche (*La Prise de Troie*, acte III, scène Ire), 1880. Salon de 1880. Cat. Hédiard, n° 30.

15 — *La Prise de Troie* (apparition d'Hector). 2e planche, pour *Hector Berlioz, etc.*, d'Ad. Jullien. Salon de 1888. Cat. Hédiard, n° 87.

16 — *Italie!* (*Les Troyens*, acte II, scène III). 1884. Salon de 1885. Cat. Hédiard, n° 52.

17 — *Ballet des « Troyens »* (*Les Troyens*, acte II). 1893. Salon de 1894. Cat. Hédiard, n° 114.

18 — *L'Enfance du Christ* (2e partie, *Repos de la Sainte-Famille*). 1re planche, vers 1880. Salon de 1891. Cat. Hédiard, n° 28.

19 — *L'Enfance du Christ*. 2e planche, 1881. Cat. Hédiard, n° 36.

20 — *L'Enfance du Christ*. 3e planche, pour *Hector Berlioz, etc.*, de Ad. Jullien. Salon de 1889. Cat. Hédiard, n° 85.

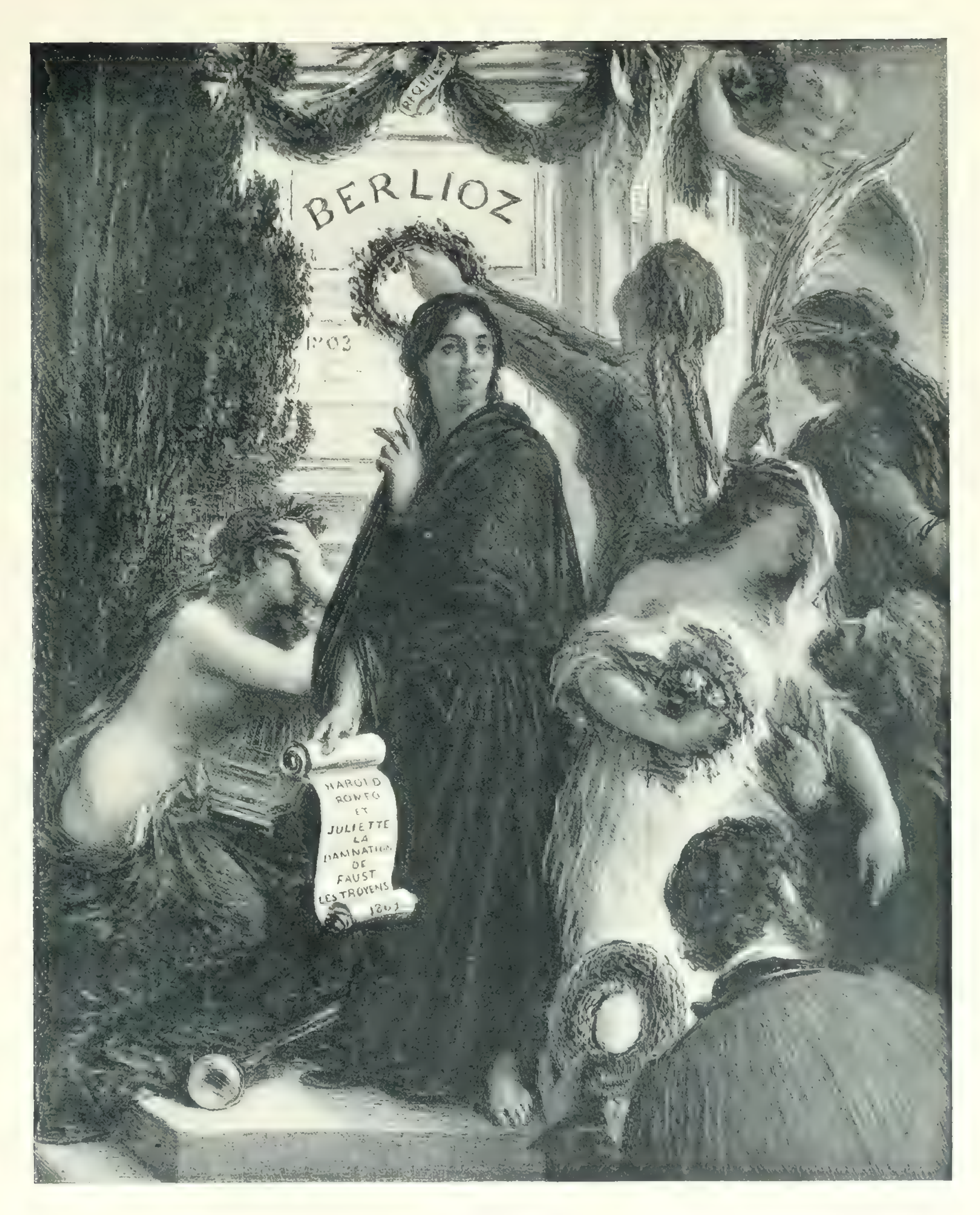
21 — *Harold dans les montagnes* (*Harold en Italie*). 1884. Salon de 1884. Cat. Hédiard, n° 49.

22 — *Harold dans les montagnes* (*Harold en Italie*), pour *Hector Berlioz, etc.*, d'Ad. Jullien. Salon de 1888. Cat. Hédiard, n° 80.

23 — *Sarah la baigneuse*. 1re planche, 1883. Pastel. Salon de 1884. Cat. Hédiard, n° 44.

24 — *Sarah la baigneuse*. 2e planche, pour *Hector Berlioz, etc.*, d'Ad. Jullien. Salon de 1888. Cat. Hédiard, n° 84.

25 — *Sarah la baigneuse*. 3e planche. 1892. Salon de 1892. Cat. Hédiard, n° 99.



L'Anniversaire

D'après une lithographie originale

26 — *Symphonie fantastique* (*Un Bal*), pour *Hector Berlioz, etc.*, d'Ad. Jullien. Salon de 1888. Cat. Hédiard, n° 78.

27 — *Lélio* (*La Harpe éolienne*), pour le même ouvrage. Salon de 1888. Cat. Hédiard, n° 79.

28 — *Benvenuto Cellini* (acte III, *La fonte du Persée*), pour le même ouvrage. Cat. Hédiard, n° 81.

29 — *Roméo et Juliette* (*Confidences à la nuit*), pour le même ouvrage. Salon de 1889. Cat. Hédiard, n° 82.

30 — *La Damnation de Faust* (*Apparition de Marguerite*), pour le même ouvrage. Salon de 1888; tableau au même Salon. Cat. Hédiard, n° 83.

31 — *Béatrice et Bénédict* (*Nocturne*, acte Ier; pour le même ouvrage. Pastel au salon de 1888; exposé au musée du Luxembourg en 1899). Cat. Hédiard, n° 86.

V. également § II (Allégories, hommages), cinq pièces se rapportant à Berlioz.

B

BRAHMS

32 — *Rinaldo.* 1re planche, 1877. Cat. Hédiard, n° 14.

33 — *Rinaldo.* 2e planche, 1878. Pastel au Salon de 1878. Cat. Hédiard, n° 19.

34 — *Rinaldo.* 3e planche, 1881. Cat. Hédiard, n° 33.

35 — *Poèmes d'amour.* 1re planche, vers 1880. Salon de 1891. Cat. Hédiard, n° 29.

36 — *Poèmes d'amour.* 2e planche, 1885. Salon de 1886. Exposition universelle de 1889. Cat. Hédiard, n° 58.

37 — *Poèmes d'amour.* 3e planche, 1893. Pastel au Salon de 1894. Cat. Hédiard, n° 112.

V. également § II (Allégories, hommages), une pièce se rapportant à Brahms.

C

ROSSINI

38 — *Déposition de Croix* (*Stabat Mater*), 1893. Salon de 1894. Cat. Hédiard, n° 113.

39 — *Semiramide*. Salon de 1895. Cat. Hédiard, n° 118.

D

SCHUMANN

40 — *La Fée des Alpes*. 1re planche (*Manfred*), 1873. Exposition universelle de 1889. Cat. Hédiard, n° 6.

41 — *La Fée des Alpes*. 2e planche (*Manfred*), vers 1885. Cat. Hédiard, n° 55.

42 — *Le Génie de l'air* (*Manfred*), 1877. Cat. Hédiard, n° 17.

43 — *Manfred et Astarté* (*Manfred*). 1re planche, 1879. Cat. Hédiard, n° 21.

44 — *Manfred et Astarté* (*Manfred*). 2e planche, 1881. Salon de 1881. Cat. Hédiard, n° 34.

45 — *Manfred et Astarté* (*Manfred*). 3e planche, 1892. Salon de 1893. Cat. Hédiard, n° 107.

46 — *Le Paradis et la Péri* (*début*, Schumann, op. 50). 1re planche, 1884. Salon de 1884. Cat. Hédiard, n° 50.

47 — *Le Paradis et la Péri* (*début*). 2e planche, 1894. Salon de 1894. Cat. Hédiard, n° 115.

48 — *Le Paradis et la Péri* (*finale*), 1893. Cat. Hédiard, n° 111.

49 — *Une mélodie de Schumann*, 1881. Salon de 1881. Pastel au même Salon. Cat Hédiard, n° 32.

50 — *Solitude* (Schumann, op. 39), 1882. Salon de 1882. Cat. Hédiard, n° 40.

51 — *Nuits de printemps* (Schumann, op. 39), 1883. (Tableau au Salon de 1884 et à l'Exposition universelle de 1889, actuellement au musée de Pau.) Cat. Hédiard, n° 47.

52 — *Dernier thème de Robert Schumann*. 1895. Salon de 1895. Cat. Hédiard, n° 119.

V. également § II (Allégories, hommages), trois pièces se rapportant à Schumann.

E

WAGNER

53 — *Tannhaüser* (*Venusberg*). 1re planche, 1862. Cat. Hédiard, n° 1.

54 — *Tannhaüser* (*Venusberg*). 2e planche, 1876. Salon de 1877. Tableau au Salon de 1886 et à l'Exposition universelle de 1889. Cat. Hédiard, n° 9.

55 — *Tannhaüser* (*Wolfram d'Eschenbach;* acte III, scène III). Vers 1877. Cat. Hédiard, n° 15.

56 — *Tannhaüser* (*L'étoile du soir;* acte III, scène II). 1re planche, 1877. Cat. Hédiard, n° 16.

57 — *Tannhaüser* (*L'étoile du soir*). 2e planche, 1879. Salon de 1879. Cat. Hédiard, n° 25.

58 — *Tannhaüser* (*L'étoile du soir*). 3e planche, 1884. Salon de 1884. Cat. Hédiard, n° 48.

59 — *Tannhaüser* (*L'étoile du soir*). 4e planche. Salon de 1887, pour *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, d'Adolphe Jullien. Cat. Hédiard, n° 65.

60 — *Lohengrin* (*prélude*). 1re planche, 1882. Salon de 1882. Tableau au Salon de 1892. Cat. Hédiard, n° 39.

61 — *Lohengrin* (*prélude*). 2e planche, 1898. Cat. Hédiard, n° 146.

62 — *Lohengrin* (*duo d'amour;* acte III, scène II). 1re planche, 1882. Salon de 1891. Cat. Hédiard, n° 41.

63 — *Lohengrin* (*duo d'amour*). 2e planche. Salon de 1886, pour *Richard Wagner...* d'Ad. Jullien. Cat. Hédiard, n° 66.

64 — *Rienzi* (acte V. *Prière de Rienzi*). Salon de 1887, pour *Richard Wagner...*, d'Ad. Jullien. Cat. Hédiard, n° 63.

65 — *Le Vaisseau fantôme* (*finale. Ravissement de Senta et du Hollandais*). 1re planche, 1884. Salon de 1891. Cat. Hédiard, n° 53.

66 — *Le Vaisseau fantôme* (*finale*). 2e planche, 1885. Cat. Hédiard, nº 60.

67 — *Le Vaisseau fantôme* (*finale*). 3e planche. Salon de 1886, pour *Richard Wagner...*, d'Ad. Jullien. Cat. Hédiard, nº 64.

68 — *Tristan et Iseult* (acte II. *Signal dans la nuit*). Salon de 1886, pour *Richard Wagner...*, d'Ad. Jullien. Cat. Hédiard, nº 67.

69 — *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* (acte 1er. *Rencontre de Walther et d'Eva*). Salon de 1887, pour *Richard Wagner...*, d'Ad. Jullien. Cat. Hédiard, nº 68.

70 — *L'Or du Rhin* (*Rheingold*). Scène 1re du Rheingold, intitulée aussi : *Souvenir de Bayreuth*. 1re planche, 1876. Salon de 1878 et Exposition universelle de 1889. Pastel, 1877 et Exposition universelle de 1889, aujourd'hui au musée du Luxembourg. Tableau, 1888. Cat. Hédiard, nº 8.

71 — *L'Or du Rhin* (scène 1re, *Les Filles du Rhin*). 2e planche. Salon de 1886, pour *Richard Wagner...*, d'Ad. Jullien. Cat. Hédiard, nº 69.

72 — *L'Or du Rhin* (*finale*. *La Marche des dieux*). 1877. Salon de 1878 : tableau, Salon de 1880 et Exposition universelle de 1889. Cat. Hédiard, nº 18.

73 — *La Valkure* (*début*, acte 1er, scène 1re). Salon de 1879. Cat. Hédiard, nº 23.

74 — *La Valküre* (*finale*). 1879. Salon de 1879. Pastel, 1877. Cat. Hédiard, nº 24.

75 — *La Valküre* (acte 1er, *Sieglinde et Siegmund*). Salon de 1887 (pour *Richard Wagner...*, d'Ad. Jullien. Cat. Hédiard, nº 70.

76 — *Siegfried* (*Évocation d'Erda*, acte III). 1re planche, vers 1878. Cat. Hédiard, nº 20.

77 — *Siegfried* (*Évocation d'Erda*). 2e planche, 1885. Salon de 1885. Cat. Hédiard, nº 54.

78 — *Siegfried* (*Évocation d'Erda*). 3e planche, 1887. Cat. Hédiard, nº 57.

79 — *Siegfried* (*Évocation d'Erda*). 4e planche. Salon de 1887, pour *Richard Wagner...*, d'Ad. Jullien. Cat. Hédiard, nº 71.

80 — *Le Crépuscule des dieux* (*Gœtterdæmmerung*. *Siegfried et les Filles du Rhin*, acte III). 1re planche, vers 1880. Cat. Hédiard, n° 31.

81 — *Le Crépuscule des dieux* (*Siegfried et les Filles du Rhin*). 2e planche, 1884. Salon de 1885. Pastel, au Salon de 1886; peinture, à l'Exposition universelle de 1889. Cat. Hédiard, n° 51.

82 — *Le Crépuscule des dieux* (*Siegfried et les Filles du Rhin*). 3e planche. Salon de 1887, pour *Richard Wagner*..., d'Ad. Jullien. Cat. Hédiard, n° 72.

83 — *Le Crépuscule des dieux* (*Siegfried et les Filles du Rhin*). 4e planche, 1898. Cat. Hédiard, n° 141.

84 — *Le Crépuscule des dieux* (*finale*). 1892. Salon de 1892. Cat. Hédiard, n° 100.

85 — *Parsifal* (*Évocation de Kundry*, acte II). 1re planche, 1883. Salon de 1883, Exposition universelle de 1889. Pastel, Salon de 1892. Cat. Hédiard, n° 42.

86 — *Parsifal* (*Évocation de Kundry*). 2e planche, 1883. Salon de 1883. Cat. Hédiard, n° 43.

87 — *Parsifal* (*Évocation de Kundry*). 3e planche. Salon de 1887, pour *Richard Wagner*..., d'Ad. Jullien. Cat. Hédiard, n° 73.

88 — *Parsifal* (*Évocation de Kundry*). 4e planche, 1898. Cat. Hédiard, n° 142.

89 — *Parsifal* (*Parsifal et les Filles-Fleurs*, acte II). 1885. Salon de 1886 et Exposition universelle de 1889. Cat. Hédiard, n° 59.

V. également § II (Allégories, hommages), une pièce se rapportant à Wagner.

F

WEBER

90 — *Obéron* (*Vision*, acte 1er). Tableau, Salon de 1895. Pour la *Gazette des Beaux-Arts*, Salon de 1895. Cat. Hédiard, n° 122.

§ II. — *Allégories.*

A

COMPOSITIONS COMMEMORATIVES. — HOMMAGES

91 — *A la mémoire de Robert Schumann*, 1873. Cat. Hédiard, n° 5.

92 — *A Robert Schumann.* 1re planche, 1893. Cat. Hédiard, n° 108.

93 — *A Robert Schumann.* 2e planche, 1893. Salon de 1893. Cat. Hédiard, n° 109.

94 — *L'Anniversaire* (à la mémoire de Berlioz), 1875. Salon de 1877 et Exposition de 1889. Tableau, 1876, aujourd'hui au musée de Grenoble : pastel, 1885 et Exposition universelle de 1889. Cat. Hédiard, n° 7.

95 — *A Berlioz.* Petite planche pour *L'Artiste*, 1895. Salon de 1895. Cat. Hédiard, n° 120.

96 — *A Berlioz.* Grande planche pour l'*Album d'estampes originales de la galerie Vollard*, 1897. Cat. Hédiard, n° 132.

97 — « *Tuba mirum spargens sonum* » (à la gloire de Berlioz), pour *Hector Berlioz...*, d'Ad. Jullien. Salon de 1889. Cat. Hédiard, n° 77.

98 — *Apothéose* pour *Hector Berlioz...*, d'Ad. Jullien. Salon de 1888. Cat. Hédiard, n° 89.

99 — *Réveil* (à la mémoire de Wagner), pour *Richard Wagner...*, d'Ad. Jullien. Salon de 1886. Cat. Hédiard, n° 74.

100 — *A J. Brahms.* 1898. Cat. Hédiard, n° 145.

101 — *A Victor Hugo.* 1889. Salon de 1889. Cat. Hédiard, n° 92.

102 — *A Eugène Delacroix.* 1890. Salon de 1890. Tableau au Salon de 1889. Cat. Hédiard, n° 93.

103 — *A Stendhal.* 1892. Cat. Hédiard, n° 105.

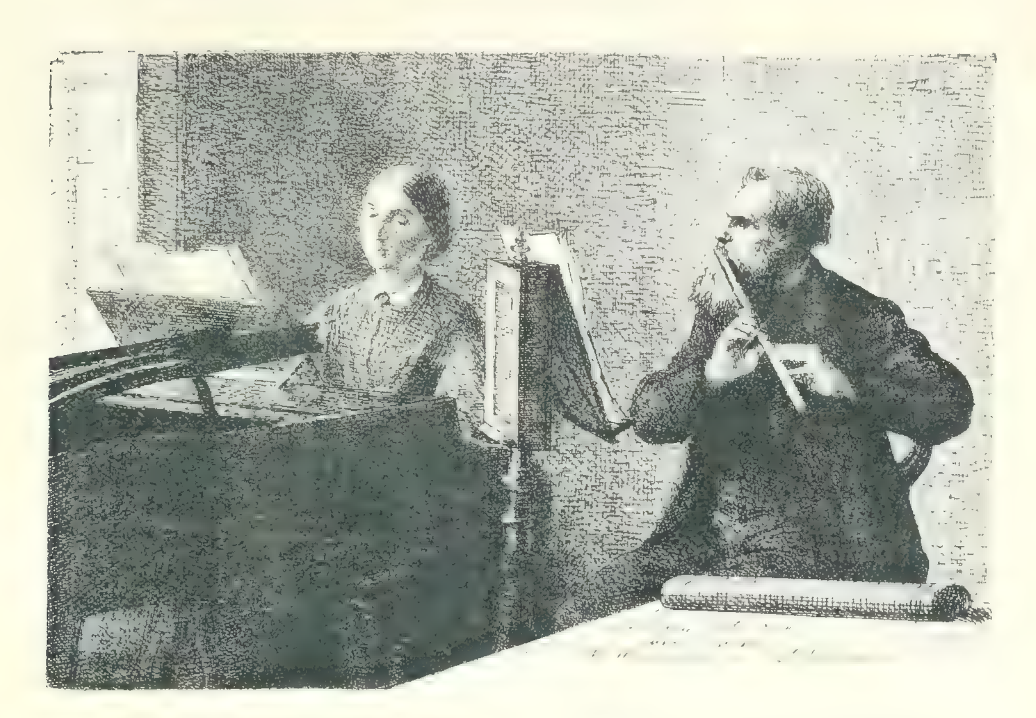


B

COMPOSITIONS GÉNÉRALES

104 — *Le Musicien*. 1877. Cat. Hédiard, nº 13.

105 — *Frontispice : le Génie de la Musique*. 1881. Salon de 1881. Cat. Hédiard, nº 35.



Un morceau de Schumann. Le graveur Edwin Edwards et sa femme
(D'après une eau-forte originale).

106 — *Le Poète et la Muse*. 1883. Salon de 1892. Cat. Hédiard, nº 45.

107 — *Musique et Poésie*. 1883. Salon de 1884. Cat. Hédiard, nº 46.

108 — *Vérité*. Frontispice. Salon de 1885. Cat. Hédiard, nº 56.

109 — *Vérité*. Frontispice pour *Hector Berlioz*..., d'Ad. Jullien. Salon de 1888. Cat. Hédiard, nº 76.

110 — *Immortalité*, pour *Richard Wagner*... d'Ad. Jullien. Pastel au Salon de 1880, sous le titre : *La Musique*. Cat. Hédiard, n° 61.

111 — *La Muse*. 1887. Salon de 1887. Cat. Hédiard, n° 62.

112 — *La Lithographie*, pour *Les Graveurs du* XIXe *siècle*, de H. Beraldi. 1887. Cat. Hédiard, n° 75.

113 — *La Gloire*. 1890. Salon de 1890. Cat. Hédiard, n° 94.

114 — *La Liberté*, pour *Les Serfs du Jura*, de Ch. Grandmougin. Salon de 1892. Cat. Hédiard, n° 96.

115 — *Inspiration*. 1re planche. Pour le *Traité de lithographie artistique*, de E. Duchâtel, 1892. Cat. Hédiard, n° 106.

116 — *Inspiration*. 2e planche. Pour *L'Épreuve*, 1895. Cat. Hédiard, n° 121.

§ III. — *Études de nu, mythologies, etc.*

117 — *L'Amour désarmé*. 1re planche, 1862. Cat. Hédiard, n° 2.

118 — *L'Amour désarmé*. 2e planche, 1892. Salon de 1892. Cat. Hédiard, n° 98.

119 — *L'Éducation de l'Amour*. 1862. Cat. Hédiard, n° 3.

120 — *Vénus et l'Amour*. 1re planche, petite planche pour *L'Artiste*, 1892. Cat. Hédiard, n° 101.

121 — *Vénus et l'Amour*. 2e planche, pour *L'Estampe moderne*, 1895. Cat. Hédiard, n° 124.

122 — *Vénus et l'Amour*. 3e planche, grande planche pour les *Peintres graveurs*, 1896. Cat. Hédiard, n° 131.

123 — *Vénus Anadyomène*, pour l'album de *L'Artiste*, 1898. Cat. Hédiard, n° 144.

124 — *Chasseresse*, pour l'album des *Peintres lithographes*, 1892. Cat. Hédiard, n° 103.

125 — *Ondine* (appelée aussi *Naïade*), pour *L'Estampe moderne*, 1896. Salon de 1896. Cat. Hédiard, n° 129.

126 — *La Source dans les bois*. 1898. Cat. Hédiard, n° 139.

127 — *Ève*. 1896. Salon de 1896. Cat. Hédiard, n° 126.

128 — *Ève* (Étude pour), pour la *Revue de l'Art ancien et moderne*, tirée dans la présente plaquette, 1898. Cat. Hédiard, n° 147.

129 — *Danses*. 1898. Cat. Hédiard, n° 140.

130 — *Baigneuses*. 1re petite planche, vers 1877. Cat. Hédiard, n° 11.

131 — *Baigneuses*. 2e petite planche, vers 1877. Cat. Hédiard, n° 12.

132 — *Baigneuse debout*. 1re planche, 1879. Cat. Hédiard, n° 27.

133 — *Baigneuses*. 1re grande planche, 1881. Salon de 1882. Cat. Hédiard, n° 37.

134 — *Baigneuses*. 2e grande planche. Salon de 1882. Exposition nationale de 1883. Exposition universelle de 1889. Cat. Hédiard, n° 38.

135 — *Baigneuses*. Planche moyenne, 1896. Cat. Hédiard, n° 125.

136 — *Baigneuses*. 3e grande planche, 1896. Salon de 1896. Cat. Hédiard, n° 128.

137 — *Baigneuse debout*. 2e planche, pour l'*Album des peintres lithographes*, 1896. Cat. Hédiard, n° 130.

138 — *Baigneuses*. 4e grande planche, 1898. Cat. Hédiard, n° 138.

139 — *Étude*. Jeune femme demi-nue, assise et vue de dos, pour la *Vie artistique* de Gustave Geffroy, 5e série, 1897. Cat. Hédiard, n° 133.

140 — *Femme nue couchée au-devant d'un rideau*. 1897. Cat. Hédiard, n° 134.

141 — *Femme nue couchée au bord d'un bassin*. 1897. Cat. Hédiard, n° 135.

N. B. — On peut rattacher à cette série, *Hélène* et la *Pastorale* du paragraphe suivant (*sujets divers*).

§ IV. — *Sujets divers.*

142 — *Hélène* (2e *Faust* de Gœthe). 1890. Salon de 1890. Tableau au Salon de 1892, appartenant à la ville de Paris. Cat. Hédiard, n° 95.

143 — *Religions et religion* (Victor Hugo, *Religions et religion ; Des voix*), pour l'édition nationale de V. Hugo, gravée par Mongin. 1888. Salon de 1889. Cat. Hédiard, n° 91.

144 — *Le Mage Balthazar et Fatime,* pour *L'Enfant Jésus,* mystère en cinq tableaux, de Ch. Grandmougin. 1891. Salon de 1892. Cat. Hédiard, n° 97.

145 — *La Tentation de saint Antoine,* pour *L'Estampe originale.* 1893. Salon de 1894. Cat. Hédiard, n° 110.

146 — *Pastorale.* 1896. Salon de 1896. Cat. Hédiard, n° 127.

147 — *La Romanesca.* 1897. Pour *Chansons d'aïeules,* 1897, publiées en 1898. Cat. Hédiard, n° 137.

EAUX-FORTES

148 — *Les deux Sœurs.* 1862. D'après le tableau refusé au Salon de 1859.

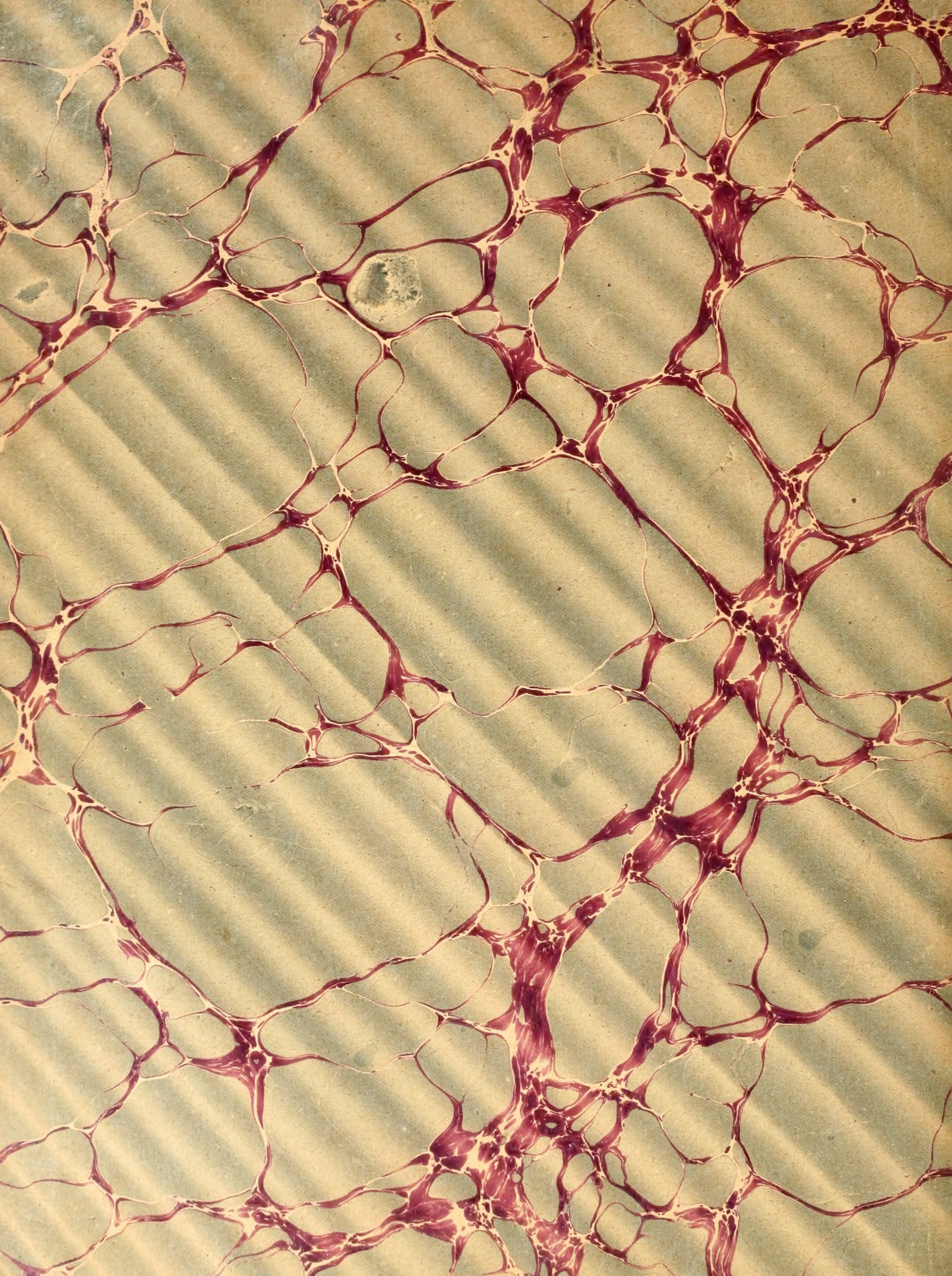
149 — *Un Morceau de Schumann* (Edwin Edwards et sa femme faisant de la musique). 1864. Publié dans la publication de la *Société des aquafortistes,* 1er janvier 1865.

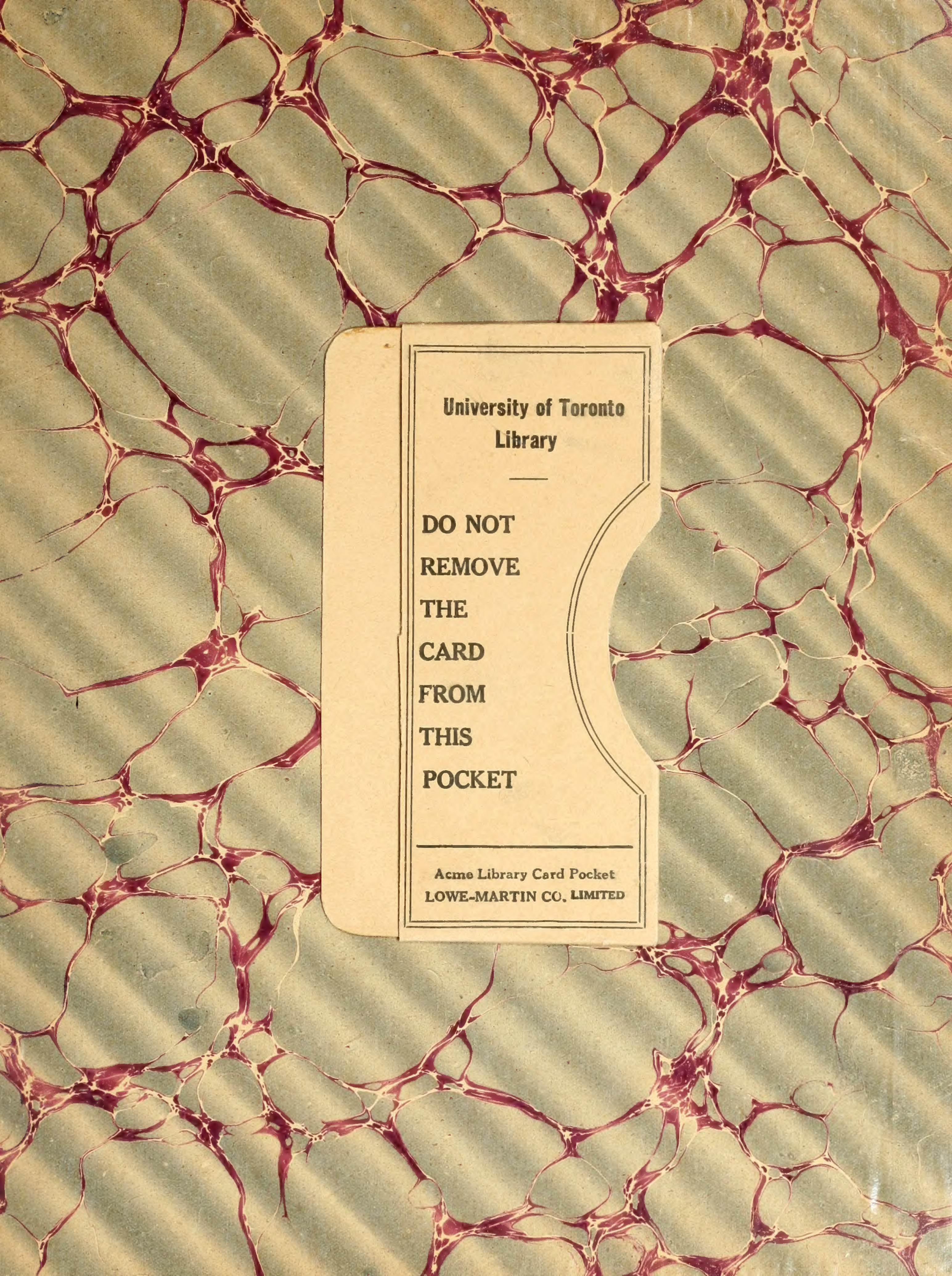


TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES GRAVURES HORS TEXTE

PARIS. — IMP. GEORGES PETIT, 12, RUE GODOT-DE-MAUROY




University of Toronto
Library
DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET
Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED

